تجليات الدلالة الأيديولوجية وعنف الفضاء
في رواية متاهات ليل الفتنة لـــ: احميدة عياشي

الأستاذة: غنية بوحرة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة باتنة– الجزائر

الملخص:

إن هدفنا من هذه الدراسة هو إبراز الدلالة الأيديولوجية والرمزية التي يؤديها المكان إلى جانب إظهار دلالة العنف الذي ميز فضاءات رواية متاهات زمن الأزمة ومن ثمة إبراز مقاطع الوصف وما تحمله من قيمة فنية وجمالية، مدعمين دراستنا بجداول توضيحية تساعد القارئ على الفهم وتمثل الأحداث، لذلك سوف نهتم بأكثر الأمكنة تواترا في المدونة وأكثرها دلالة، وتكون البداية مع فضاء المدينة كفضاء عام يضم معظم الأمكنة باستثناء الجبل.

إذا كان البعض يرى أن الفضاء هو المعادل لمفهوم المكان وأنهما مصطلحان يراد بهما المعنى نفسه، فإن لحمداني حاول التفريق بينهما وجعل المكان جزءا من الفضاء، لأن الفضاء برأيه أوسع من المكان، فهو يشمل ويجمع بين عدة أمكنة.« إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى، أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية»[1] فالفضاء إذاً يسع كل هذه الأمكنة ويجمع بينها في عمل روائي واحد حتى وإن بدا أن الرواية تقدم أحداثها في مكان واحد، فإن هناك أماكن أخرى تحضر عن طريق الاستذكار وفي أذهان الشخصيات وكلها تساهم في بناء الحدث. وهذه الأمكنة التي يتولى تقديمها الراوي أو الشخصيات الروائية من وجهة نظر معينة

تتعدد وتتنوع بتنوع الأحداث وتطورها، إذ إن« تنوع الأمكنة يستدعي تنوعا في الأحداث وبالتالي في الدلالات المترتبة عن تلك الأحداث من زاوية رمزية أو أيديولوجية»[2].

1. فضـــاء المدينة:

لقد ارتبط الفضاء الذي اهتم الكاتب بإبرازه بأهم الأحداث التي ميزت المتن الروائي، لذلك فهو لا يرى في المدينة إلا ذلك المكان الحزين الذي استولى عليه أناس ليسوا غرباء عنه. بل هم أبناء المدينة العاقِّين الذين تنكروا لها ولأمومتها وحقها عليهم. فغدت المدينة والجزائر ككل، كالأم الثكلى التي تنعى أبناءها الذين فقدتهم وترجو عودة الضالين منهم المتنكرين لوطنهم وثقافتهم ومقوماتهم وقيمهم ومبادئهم. إنهم أبناء عصاة عملوا على ترسيخ« كل قيم الرداءة والهدم والخراب، كما لو كنا أمام قوم عاثوا في الأرض فساداً»[3].

لم يكن اهتمام الراوي بإبراز المظاهر العمرانية والسكنية للمدينة أكثر من اهتمامه بما يجري فيها من مجازر واغتيالات، وكيف أن المكان تحول من مجرد شكل هندسي جغرافي إلى بناء فني يحمل رؤى فكرية وأيديولوجية، ومدينة تحمل صورا مأساوية انقلبت جحيما وألماً، رسمت معاناتها الرواية، فنقلت رائحة الدم ومشاهد القتل والتخريب إنها" ماكدرة" إحدى المناطق المجاورة لمدينة" سيدي بلعباس" التي اكتسحتها جماعة إرهابية وحولتها إلى خراب وطمست معالمها وأثارها« الواحدة صباحا نزلوا كالعقبان الخُرافية واكتسحوا المكان.. احتلوا مسقط رأس حميدو وأخذوه على غرة.»[4] ويضيف« يضرمون النار في البيوت والمحلات.. ويتركون الدم يتجمد في الشرايين.. جيش من الدود الغليظ يحاصر الرمل والماء»[5].. إننا أمام مشهد خراب هذه البلدة الصغيرة وتحولها إلى بؤرة للتوتر، وفضاء« يفوح برائحة الأزمة المتشربة، ومثارا للإحساس المأساوي الذي يعايشه المكان كبؤرة للتأزم وفقدان الأمن في تلك المرحلة التاريخية المضطربة»[6]، التي شوهت المكان وحولته إلى كتلة من رماد وجعلت سكانه دائمي الخوف والاضطراب، مفجوعين وناقمين عليه. إنه إحساس نشأ عنه رفض للواقع ونشاز بين الإنسان والفضاء المكاني على الرغم من علاقة الألفة التي تربط بين المكان والشخصيات، باعتبار المكان الحيز الذي تتنقل فيه الشخصيات الروائية وتتأثر به ويؤثر فيها، فهي إذن علاقة تأثر وتأثير. كيف لا وقد أصبح المكان أداة للتعبير عن السواد والضباب والصراخ والفزع والعويل. لقد تحول إلى مجرد جسد مريض بلا روح.

" ماكدرة" المدينة الصغيرة، لم تكن تعاني الحزن والألم من جراء ما تشاهده من مجازر واغتيالات، ولم تكن تعاني تحول القيم والعادات والتقاليد فقط بل شهدت حتى التحول المادي وطغت النظرة المادية تجاه المدينة والحياة، وأصبح الناس لا يؤمنون إلا بما هو مادي،« وفي ظل الترهل الذي اعترى ماكدرة تغير الناس وأصبحوا لا يؤمنون إلاّ بحياة مادية سمجة وبذيئة تلبد الحس وانطفاء الذكاء وهيمنة قيم هشة مشوهة تحث على التسلق السريع والانتهازية والأصولية.

وفد إلى ماكدرة مرحلون وأناس غرباء وعلّوا بناءات لا وجه ولا لون لها، وتعرضت تلك المساحات الفلاحية الخضراء إلى اغتصاب فظ مريع حيث وئدت السواقي ودُفنت الوديان ومُلأت بالحجارة والصخور وخنقت بإسمنت، هدمت الكثير من البيوت والأحواش ونصبت مكانها عمارات متراصة، مليئة بالأوساخ، وحافل محيطها بالقاذورات»[7]. لقد مس التحول جميع الجوانب، وسيطرت الحياة الجديدة على المدينة محملة بالدلالات السلبية التي تنم عن رفض الواقع ونبذه والاستنجاد بالماضي. إنه حاضر موبوء، حافل بالقيم الجديدة التي تمثل الانتهازية والأصولية، والتي تعبر عن البنى الفكرية والأيديولوجية التي شهدتها المدينة، وكأننا بالكاتب وبنظرته هذه. يريد أن يربط تحول البنية التحتية للمجتمع بتحول البنية الفوقية، وكأن الأصولية الجديدة– على حد تعبير السارد– هي سبب هذه المظاهر وهذا التشوه الحضاري والأخلاقي الذي شهدته المدينة. ليعلن هو الآخر عن رفضه وسخطه عليها وعلى القيم الجديدة.

" بوفاريك" هي الأخرى لم تعد كسابق عهدها ولم يعد احميدة ينظر إليها بمنظار الماضي. أصبح يراها من زاوية أخرى لأنها أصبحت تعني شيئا آخر غير الذي كانت تعنيه في السابق« بوفاريك التي اختفت عدت أراها من جديد، أراها من خلف اللون الأزرق وراء السماء عدت أراها، هي خلفي وأمامي، ينصب الرصاص كالمطر الأسود أسمع زخاته وعويله المدثر بالعويل والفزع، ناس كالعويل يحصدون، ويتعثر خلفهم النشيج وبقايا صور وتلبس الأرامل السواد وتسكن العيون، تبكم، يخترقها البهت بينما يتعرى الكلام من رداء المعنى، يمشي على الأرصفة عاريا، فاضحا سافرا، مجردا بلا حجاب بلا وجه بلا لسان[...] من يبكيني من يبكي بوفاريك؟»[8]، لم تعد هذه البلدة آمنة، أصبحت خالية من كل شيء إلا من معنى واحد يجول طرقاتها ويطرق أبوابها، إنه فضاء

مفتوح على الموت. فحتى الذين يتخذون من البيوت ملاذا لهم فإنهم يدركون حقا أن الموت سيدركهم مادامت البلدة قد فتحت ذراعيها لألسنة النيران التي تلتهم كل شيء.

إذا كانت" ماكدرة" لا تمثل سوى أزمة هذا الوطن في هذه الفترة الحرجة ولم تكن إلا « أحد تلك الأركان أو الزوايا التي أسهمت في تشكيل معادلة المأساة الوطنية في هذه المرحلة التاريخية»[9]، فإن مدينة الجزائر هي الأخرى فضاء يحيل على المأساة والوضع المتردي للوطن، تتسع أكثر لتشمل مآسي باقي المدن. هي لم تكن كما صورها الأعرج ومستغانمي على أنها فضاء سدومي مليء بالرذيلة والدنس وملجأ للسكارى والصعاليك بل هي مدينة تفجرت دما وعم الخراب أحياءها. تعبر عن حالة الانهيار والسقوط دون الاستسلام. إنها« عاصمة لكل المأساة الوطنية، ومركز تبث فيه مختلف المحن، والفتن، والدعوات والأفكار الهدامة التي ما فتئت تعم البلاد وتكتسح كل ربوعها»[10]، وانفتاح على العنف والقتل من خلال المظاهرات ورفع الشعارات وتهديم الممتلكات العامة والخاصة« في هذا اليوم(الخامس من أكتوبر 1988) اتسعت رقعة الغضب، فشملت أحياء أخرى من العاصمة وعدة مدن داخلية.. قام المتظاهرون بحرق المباني والمؤسسات التي ترمز للدولة مثل وزارة الشباب والرياضة، ووزارة التربية، قسمات الحزب الوحيد، أسواق الفلاح، محافظات الشرطة والمركب التجاري الضخم رياض الفتح، كما سقطت خلال اليوم أولى الضحايا»[11].

هذه هي العاصمة التي شهدت أولى مظاهر العنف، تتسع لتشمل باقي المدن الداخلية مطالبين بتحسين أوضاع المعيشة ورفع المدخول الفردي ومطالب أخرى... مما جعل السلطة تتصدى لهم وتعلن حالة الحصار لمدينة الجزائر وضواحيها تحت طلقات الرصاص وسقوط قتلى وجرحى، دفعت الإسلاميين إلى الظهور« يُنظِّمون أُولى مسيرة ضخمة خلال هذه الأحداث تتجه نحو القبة وباب الواد إلى المستشفى الجامعي مصطفى باشا مطالبة السلطة بتسليم جثث الضحايا لدفنها»[12].

إن هذا الفضاء الواقعي تتحرك فيه الشخصيات والحركات السياسية مرتبط بالزمن الذي لا ينفصل عن المكان حتى يتمكن النص من رصد أحداث واقعية ساهمت في تشويه صورته وتحويله إلى فضاء للصراع والقتال بعدما كان رمزا للحياة والحركة والأمل.

بعيدا عن الصراع ورائحة الدم وصور الخراب لازالت العاصمة تمثل صورة سلبية لدى شخصيات الرواية فهي« قشرة مزيفة والحياة فيها تبعث على القيء والملل والكدر...»[13] كما أنها تثير لدى" كمال منصور" التقزز والغثيان. لا يحبها ويحنّ كثيرا إلى مدينته عين تيموشنت التي تختلف كثيرا عن العاصمة ويعتقد أنها أحسن بكثير منها لدرجة أنه يقيم مقارنة بينهما في وصف مطول فيقول:« اكتشفت أن الفارق مهولا بين الحياتين، حياة الأمس وحياة اليوم، الحياة في عين تيموشنت والحياة في العاصمة.. عين تيموشنت طرقها نظيفة وشوارعها مضيئة وواسعة[...] الناس ليسوا عبيدا لوسائل المواصلات،[...] المقاهي الغاصة بالرواد غير مجردة من الكراسي وليست مليئة بالرؤوس والعيون المجهولة التي تتلصص عليك أو تنظر إليك شررا، هناك أشجار التوت والنخيل الشامخ[...] هناك الحدائق العمومية والعمران الكولنيالي القديم الذي لم يفقد من رونقه ووقاره شيئا كبيرا جنبا إلى جنب مع العمارة الإسلامية ذات الطراز العثماني المتجلية في الحمامات والمساجد والجوامع العتيقة والبناءات العربية التليدة[...] أما هنا في العاصمة فالصخب الأعمى يخترق الآذان ويملأ الدنيا طنينا[...] النساء يجلسن في نوع من التبرج الفاضح على شرفات المقاهي والحانات ينفخن الدخان ويقرعن الكؤوس قرعا، الإسمنت يزحف بعنف وصلف، يسرط الأشجار والفضاءات العزلاء ويلتهم كل ظل كل دائرة وبقعة خضراء[...] لا يوجد رجال يمشون وراء النعش كيلومترات يرددون(لا إله إلا الله)»[14].

النص طويل جدا، يمتد قرابة الصفحتين حاولنا أخذ هذا المقطع لنرى وجهة نظر هذه الشخصية إلى كلتا المدينتين لتتكشف بذلك أيديولوجيتها وميلها إلى كل ما هو تقليدي ومحافظ، والتمسك بالدين وبالأصالة والتقاليد. فنظرته إلى المكان إذن نظرة دينية ومحافظة تنبذ الحاضر وتتمنى عودة الماضي والحضارة الإسلامية من خلال المباني العربية والعمارة الإسلامية، وميله إلى الطبيعة ورفضه لمظاهر الحياة الجديدة التي تميزت بها العاصمة بما في ذلك جلوس النساء في المقاهي والحانات ينفخن الدخان ويشربن الخمر كأنهن بذلك بلغن قمة الحضارة. كل هذه القيم وهذه المظاهر جعلت" كمال" يشعر بالتقزز والرفض المطلق لهذا المكان الجديد المتحول الذي لم يألفه من قبل.

إن تحول المكان وتقلباته ينم عن واقع متوتر ومتأزم وعن ذات إنسانية أكثر توترا ورفضا لهذا الواقع. مما يؤدي إلى نشوء نشاز بين الإنسان والفضاء المكاني الحامل لكل هذه القيم الجديدة والأيديولوجيات المتناقضة.

2. فضـــــاء السجن:

فضاء السجن من الفضاءات المغلقة التي تنعدم فيها حرية الإنسان، إذ يُحبس فيه الشخص فلا يبرح مكانه ولن يكون بإمكانه الاتصال بالعالم الخارجي. إنه مكان معاد تنعدم فيه أدنى معاني الإنسانية، لا يحس الشخص بداخله إلا وكأنه حشرة لا قيمة لها، أو شيء من الأشياء القديمة المهلهلة المرمية في قبو أو سرداب داخل المنزل التي لم تعد تصلح لشيء، فكذلك السجين الذي يحس بأن نفسه قد أهينت وكرامته قد ديست وبأنه فقد قيمته ورجولته وكامل إنسانيته. كما هو حال" الشيخ السلفي" الذي التقى به" كمال" في السجن حيث ظهرت على ملامح وجهه« مرارة الغبار وإمارات جرح العزلة»[15] دلالة على الوحدة والإحساس بالضياع والألم، بخاصة إذا كان هؤلاء السجناء سجناء سياسيين فكروا يوما في معاداة النظام أو طالبوا بتغييره بإقامة الدولة الإسلامية كما هو شأن" كمال منصور" و" الدكتور أبو إبراهيم" اللذين سجنا بسب انتمائهما الحزبي، إذ كانا ينتميان إلى " حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ". أما" كمال فلم يُكتشف أمره إلا بعد أن تحول إلى التنظيم المسلح بعد أن تم إلغاء الانتخابات وحل حزب جبهة الإنقاذ.

لم يهتم الراوي كثيرا بتقديم السجن ووصفه طوبغرافيا ورسم حدوده ومعالمه أكثر اهتمامه بنقله على أنه فضاء لقهر الذات الإنسانية وذلها وإلغائها نهائيا، فكلمة السجن تحيل مباشرة على معاني سلبية لِم يمارس على السجين من شتى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي بهدف إلغائه وتقييد حريته أو الانضواء تحت مظلة النظام. ومن هذه السجون التي ذكرها الراوي صراحة بأسمائها الحقيقية دون إخفائها أو مواربتها، للدلالة على واقعيتها وبأن لا فرق بين المكان الحقيقي والمتخيل الذي يستمد صوره من الواقع. سجن " رقان" وسجن" لامبيز"، إذ يفاجئنا الكاتب حينما يسمي أمكنة نجدها على خارطة الواقع، " فرقان" هو المكان الذي سجن فيه الدكتور" أبو إبراهيم" أما" لامبيز" فقد سجن فيه" كمال منصور" والذي يصفه بقوله– بعد عملية الهروب منه–« لقد شاركت في أكبر عملية هروب من أكبر سجن كله حكايات عجيبة وأساطير ورهبة»[16]، فلا شك أن" كمال" لم يقل هذا الكلام إلا بعد أن رأى بأم عينه هذه الأساطير والحكايات المجسدة على أرض الواقع

بخاصة وأن هذا السجن فضاء مخصص للسجناء السياسيين، والإرهاب، والذين تطول مدة سجنهم، فينقلون إليه بعد أن تتم محاكمتهم أو بعد التأكد من مشاركتهم الحزبية والسياسية.

يصف كمال السجن باعتباره فضاء للقهر والاستلاب، والذل والإهانة في مواطن مختلفة من المدونة دون تفصيل أو إطالة فيقول:« اقتادوني مع آخرين على جنح الظلام الشتوي إلى مكان بارد ودامس»[17] وعن الشيخ يقول:« اقتادوه إلى قبة شديد الاختناق ومغمور بالرطوبة»[18] « منذ عشر سنوات اقتادوه إلى مكان أفضل من هذا المكان الدامس الكريه الرائحة»[19] وفي موضع آخر يتحدث الراوي عن كمال بعد عملية الاستنطاق « وأعادوه من جديد إلى الجحيم»[20]. ففضاء السجن إذاً يتميز بشدة الاختناق وكثرة الرطوبة والظلام الدامس وكره الرائحة. ثم يجمع هذه الصفات كلها في كلمة واحدة وهي " الجحيم"، فبعد أن وقف على الصورة الطوبوغرافية للمكان يعقبه تعليق واختصار لكل ذلك في كلمة واحدة مركزة" الجحيم" تلخص لنا« كل الامتلاء الدلالي الذي عجز الوصف عن إنجازه»[21]، كذلك الأمر حينما وصف ما يحدث فيه بالغريب والأسطوري فهو بذلك يساعد على استكناه ومعرفة الدلالة الأيديولوجية المتخفية خلف التصوير الطوبوغرافي، وبالتالي هو فضاء تنعدم فيه الإنسانية وتغيب فيه المشاعر والأحاسيس. كيف لا وهو من أهم الأجهزة الأيديولوجية للسلطة التي تستعين بها للدلالة على أيديولوجيتها وممارساتها القمعية« إنه فضاء التسلط وإلغاء الآخر، إنه دليل واضح على التعسف وخرق الديمقراطية حتى الموت»[22].

إن التعليق على دلالة المكان الذي يلحق التصوير الطوبوغرافي« يمكنه أن يغنينا عن(هذا التصوير) للفضاء السجني من دون أن يلغي علاقة التكامل بينهما وذلك حينما يركز على القرائن المفهومية الملازمة للمكان ويكشف لنا عن الحضور المكثف للدلالات محاولا تطويقها والإعلان عن مكنوناتها»[23].

3. فضـــاء الجبـــل:

إذا كان السجن فضاء مغلقا ومعاديا يُحيل على انعدام الحرية والقهر والاستلاب وإلغاء الآخر، فإن هناك فضاء آخر يُحيل في أحيان كثيرة على المعنى نفسه وعلى القهر والظلم والإلغاء. فبالرغم من انفتاحه على العالم واتساعه والإيهام بحرية الأشخاص داخلة، إلا أنه فضاء يمثل سجنا أكبر يضيق بما رحب. إنه فضاء القهر الواسع، وفيه تقهر الكلمة والحرية مرة أخرى ليعري الجماعات التي تأوي إلى هذا المكان، والتي تدعي

استنادها على كتاب الله وسنة رسوله الكريم في كل ما تقوم به. فجماعة" أبو يزيد" الإرهابية التي تتخذ من الجبل موطنا لها تجمع بين فئات وشرائح اجتماعية مختلفة ذات انتماءات حزبية وأيديولوجية مختلفة أيضا(السلفيون، والبطالون، والفقراء، وأعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ وعناصر تيار الجزأرة والجيا، ونخبة من المثقفين) كل هذه الفئات ضمها الجبل وجمع بينها تحت مظلة" أبي يزيد" صاحب الحصان الأشهب(كما جمع معظمهم السجن سابقا تحت سيف السلطة)، الذي فرض رأيه ومواقفه على هؤلاء الأفراد جميعا(أبو يزيد)، فليس هناك صوت يعلو على صوته، ولا رأي فوق رأيه. بل هو الآمر الناهي، والمقرر المفتي، يوزع المهام بين الأفراد ويخطط للعمليات الإرهابية داخل هذا الفضاء الواسع، ويفتي بضرورة الجهاد والقتل وفرض الزكاة، فأضحى فضاء الجبل واحدا متعددا يجمع بين مهام وأماكن مختلفة، فهو فضاء للمحاكمة والسجن وإصدار الفتوى والتدريب على السلاح، ونسخ الأشرطة وتوزيعها ضمن لجنة الدعوة والإعلام، وأيضا فضاء سكني يضم المنازل والخيام والنساء والأطفال وهذا ما أشار إليه" كمال" عند وصولهم إلى" المنطقة المحررة" في جبال تادموت« المسالك يملأها الطين والحصى الغليظ، وعلى جوانبها مساكن متواضعة بنيت بالطين والحجر وبعضها الآخر بالزنك والخشب.

السكان القلائل يرقبوننا في صمت ينظرون إلينا وكأنهم لم يرونا، الأطفال شبه العراة يقتربون من بعضنا ويهمسون بكلمات متقطعة.

وبمجرد أن دخلنا قلب المنطقة المحررة كما يطلق عليها، حتى ظهرت عناصر فوج خاص بالمراقبة والحراسة.. كانوا في انتظارنا، يرتدون زيا أفغانيا، لا يتجاوز أكبرهم سن الخامسة والعشرين، شعورهم شعث وطويلة، أثار الطبيعة القاسية بادية على قسمات وجوههم»[24]. هكذا انزاح فضاء الجبل عن صفته الطبيعية كمكان انتقال إلى مكان إقامة فتحول إلى فضاء آهل بالسكان بعدما كان مهجورا إلا من الحيوانات والحشرات، يسكن أفراده مساكن متواضعة وكهوف ومغارات بعدما كانت مخبأ للمجاهدين والمناضلين أيام الثورة. لقد تغيرت قيمته الرمزية ودلالته الأيديولوجية بتغير وظيفته وصورته الطبيعية إذ كان في السابق يحمل دلالة إيجابية وأيديولوجية ثورية دفعت المجاهدين للدفاع عن الوطن وحمايته من قبضة المستعمر، فلم يجدوا مكانا أفضل من الجبال للاختباء والتخطيط بين الأدغال وكثافة الأشجار وفي الكهوف والمغارات. أما زمن الأزمة فأصبح

يحمل دلالة سلبية وقيما أيديولوجية معبأة بالراديكالية والأصولية المشحونة بالعنف والقوة، والظلم والتعسف، والقهر والتسلط، وحب الانتقام ورفض الآخر ومعارضته. إنه مكان الاستلاب والقهر، تنعدم فيه الحرية. إذ يُعذب ويُقتل كل الذين تسول لهم أنفسهم المعارضة أو الفرار، كما في السجن تماما." فرضوان" حينما لاحظ التمييز بينهم من طرف أميرهم " أبي يزيد" وعدم السماح لهم بمشاركتهم الرأي في اتخاذ القرارات وتهميشهم ومراقبتهم وعدم الثقة بهم، ثار على مسمع جند الأمير" أبي يزيد"« إن كنتم لستم بحاجة إلينا دعونا نرحل عن منطقتكم، فهناك من هو أحوج إلينا، نحن لم نغامر بحياتنا ونقوم بالهروب الكبير من السجن لنسجن من جديد في هذه الأحراش»[25]. فكلام" رضوان" يؤكد ما ذكرناه من تحول فضاء الجبل من كونه فضاء مفتوحا إلى فضاء مغلق وهروب السجناء من سجن السلطة" بتازولت" ودخولهم مرة أخرى سجن الجماعات في الجبل، وهو سجن تنعدم فيه أقصى معاني الحرية. لكن كلام" رضوان" هذا لم يكن ليلقى ترحيبا أو تقبلا من طرف" أبو يزيد" بل استدعاه واتهمه بشق عصا الطاعة وزرع الفتنة وأمر بربطه ونزع ثيابه وجلده أمام مرأى الجميع[26]، بل الأكثر من ذلك فقد تحول هذا الفضاء إلى مكان للتصفية الجسدية والقتل العمدي نتيجة لرفض فكر الآخر ومحاولة" رضوان" ومن معه الهروب. فالجبل بذلك يكشف عن الصراع والعنف ويشهد عملية الذبح إذ« اتجهوا بهم إلى سفح الجبل الذي ظل صامتا وغارقا في الضباب الكثيف وألقوا بهم في حفرة كثيفة وألقوا عليهم التراب»[27] وقد رموهم من قبل في سجن بدائي نتيجة كلامهم وطريقة تفكيرهم التي شهدها الجبل.

إن هذا الفضاء لا يمثل فضاء السجن والقتل... بل هو أيضا فضاء مخصص لنشر الأفكار والأيديولوجيات، وهي الوظيفة التي يقوم بها الدكتور" أبو إبراهيم" وانضم إليه كمال" منصور" في معسكر سري يسمى بالرحمن، يعمل على نسخ الشرائط والبيانات والدعاية والدعوة والإعلام[28]. إن الجبل بذلك فضاء واسع متعدد المهام والوظائف والمسؤوليات، متعدد الشخصيات والمستويات الاجتماعية والسياسية، يحمل رموزا ودلالات تنم عن أصحابها وتعري حقيقتهم وأيديولوجيتهم الإسلاموية الأصولية.

4. فضـــاء المسجد:

لم يعد المسجد ذلك المكان المخصص للعبادة فقط بل أضحى فضاء للنقاشات والمناوشات، استغلته الحركة الإسلامية لنشر أفكارها وفرض رأيها، ومكانا لالتقاء

أعضاء الحركة بعناصرها في المدينة، فقد« بدأت النواة الأولى للمعارضة الإسلامية في مساجد الجامعة ثم توسعت إلى باقي الجامعات»[29] وقد استطاعت استقطاب الكثير من الشخصيات « وتأطير الجماهير وتجنيد المؤطرين من خلال المساجد التي بلغ عددها في سنة 1987 حوالي 10 آلاف مسجد، سيطر تنظيم الجبهة الإسلامية للإنقاذ على حوالي 9 آلاف منها خلال عملية التعبئة لإنجاح الدعوة الجديدة واستمرارها أو دخولها في عملية صراع مع الفاعلين الآخرين في الحقل الاجتماعي»[30]، وبعد هذا النجاح الكاسح وبعد أن تم حظر الحركة وإلغاء نشاطها، اتخذته الحركة الإسلاموية فضاء لبث سمومها لانتقامها من السلطة، لذلك لازال أتباعها كثيرون، وأصبح الشيخ يلقي خطبه الحماسية التي تدعو إلى الجهاد والقتال في سبيل قيام الدولة الإسلامية، كما أشار إلى ذلك الكاتب بالنسبة لمسجد" حي كابل" في" متاهات"، الذي شكل منذ« الانفتاح السياسي للجزائر أهم القواعد السلفية الراديكالية للحزب الإسلامي الذي اكتسح كالبركان الهائج الساحة السياسية منذ سقوط الحزب الواحد»[31]، فأبناء هذا الحي قد تأثروا بحركة الجهاد في أفغانستان وانخرط بعضهم في الجهاد الأفغاني في بداية الثمانينات، لذلك عادوا محملين بهذا الوعي الزائف بأدلجتهم الدين وتسيسه من أجل تحقيق أهدافهم السياسية، من خلال الدور الفعال الذي أداه المسجد لتوصيل رسالتهم التي حادت عن مسارها نتيجة لرفض الآخر لهم.

عادة ما يسْتغل الأئمة والشيوخ المساجد لإلقاء خطبهم المؤثرة في نفوس الناس، لذلك« جاء الشيخ إلى ماكدرة وألقى خطبته في مسجدها العتيق بكى الناس وانتحبوا طلبوا التوبة. وراحت كلمات وشعرات جديدة تخلب القلوب وتسحر العقول، توارى وجه الكولونيل وبزغ وجه الشيخ بلحيته الكثة وعينيه الغارقتين في الكحل وقميصه الأبيض وصوته الجهوري الداعي للعود إلى الإسلام والخروج من عهد ظلمات جاهلية القرن العشرين.. سارت ماكدرة وكأنها في حلم غارق في سعادة ربانية. أصوات كالرعود بدأت تخرج من الدهاليز والأدغال تزجر في وجه الطاغوت، وأتباع الطاغوت. احتفت المدينة المنورة بقدوم الشيخ، التف حوله رجالها الكبار وأعيانها وعدهم أن لا ضرائب في دولة الإسلام القادمة. كان يردد على مسامعهم. هي قاب قوسين، هي قاب قوسين تَخلّوا عن حزبهم العتيق الشائخ. أصبحوا من أشد المنتقدين له. اكتسبوا بفضل حزب الشيخ بكارة جديدة.»[32] فسارت ماكدرة خلفه وتأثرت بكلامه المحمل بمعان وقيم جديدة ساهم المسجد في بثها ونشرها واحتواء أبنائه، ليصبح المسجد هو الآخر محملا بدلالات أيديولوجية

معينة يسعى أصحابه إلى تحقيقها، وقد كان لهم ذلك بعد أن التف حوله رجال ماكدرة وأعيانها وسارت خلفه كل ماكدرة يرددون الشعارات الجديدة وتخلوا بذلك عن الحزب الشيوعي العتيق واستبدلوه بحزب الشيخ الجديد.

إذا كان الكاتب قد اهتم بإبراز دلالة المسجد والدور الذي يؤديه في فترة الأزمة فإنه أيضا لم يغفل عن التصوير الطوبوغرافي له. فمسجد المدينة المنورة في سيدي بلعباس« لا يشبه مسجد ماكدرة، مسجد فاخر مرصع بالزليج والمصابيح المستوردة من خارج البلاد. كل شيء فيه مستورد ولا يقدر بثمن: الزرابي، الأبواب، المصابيح، المحراب، مكبرات الصوت، الخزائن ومختلف الوسائل التي جعلت من مسجد المدينة المنورة أكبر مساجد المنطقة ومفخرتها»[33]، وكل ذلك بفضل أثرياء المدينة الذين أسهموا في إثراء المسجد وإلباسه حلة جديدة مقابل الأفكار الجديدة التي أهداها إياهم المسجد، التي لا تقدر بثمن، كما أن الأشياء التي جُهز بها المسجد لا تقدر بثمن هي الأخرى.

5. فضاء الشارع:

فضاء الشارع من الأماكن المفتوحة الانتقالية التي تشهد تنقلات وتحركات الأشخاص بغدوها ورواحها وانتقالها من أماكن عملها ومقر سكناها، وهو في المدونة كالمدينة ينم عن القلق والخوف من الموت، الخوف من الاغتيالات المستمرة ومن الدبابات والرشاشات التي أصبحت تجوب الشوارع والأحياء، الخوف من أعين الرقباء. كل الوجوه أصبحت مشبوهة وكل التحركات أصبحت مخيفة، لقد أصبحت شوارع المدينة تثير هاجس الخوف والقلق الدائم، فها هي شوارع العاصمة تشهد مشادات عنيفة بين الشعب ورجال الآمن« سقط فيها بعض المتظاهرين صرعى وجرحى تحت طلقات الرصاص»[34]. وذلك إثر أحداث أكتوبر 1988 بداية انطلاق العنف الذي« بدت أسبابه سياسية وأيديولوجية، لكنها في العمق اجتماعية عبرت عن غضب الشارع الجزائري حيث تدفقت جحافل المتظاهرين تملأ الطرقات رافضة القهر المسلط عليها»[35].

شوارع ديدوش مراد، عميروش، العربي بن مهيدي ومراد حسين داي شهدت عنفا آخر،(العنف الارهابي) حيث انفجارات لسيارات مفخخة خلفت قتلى وجرحى وضحايا كان من بينهم الصحفي" بوسعد عبديش"[36]. أما الصحفي عمر الذي خرج من بيته متجها إلى مقر عمله في الجريدة فقد تربصته جماعة داخل سيارة انتظرت دخوله أحد الشوارع الخالية لتقضي عليه برصاصات في الرأس والظهر« فكر أن يأخذ طاكسي لكن

تراجع وبدل رأيه وفضل أن يسير على الرصيف[...] التفت على يمينه، سيارة سوداء إنه هو، هو قال أحدهم. أنت متأكد؟ قلت إنه هو، هو أنظر شوف صورته، إنه هو. قال الثاني: انتظر حتى يخرج من الشارع الكبير. أنظر إنه سيأخذ شارع حسيبة بن بوعلي، قبل أن يصل حسيبة هل فهمتم: قال الثالث: إذن يسقط قبل أن يصل حسيبة. وقال الأول: في الرأس. هل فهمتم.. في الرأس. نظر عمر إلى السوداء لم يتبين الاشباح. لكن قلبه بدأ يخفق بسرعة. توقف لحظة. قال الثاني: يبدو أنه انتبه إلينا، حذار أن يضيع منا[...].

فتحوا زجاج النوافذ وصوبوا فوهات رشاشاتهم اتجاهه. نظر إليهم مفزوعا. احتمى بالجدار. ركض. طلقات في الرأس، في الظهر، صرخات الناس يركضون، توقف الاشباح. الطريق خالية الرصاصات في الرأس. آ آ آ»[37]. لقد تتبع هؤلاء القتلة خطوات عمر من شارع لآخر حتى تمكنوا منه قبل وصوله إلى شارع حسيبة بن بوعلي، أحس بأعين تراقبه وتلاحقه منذ مغادرته البيت، حاول الاحتماء بالجدار لكن الموت في الشارع كان قدره. ليصبح الشارع دلالة على الخوف ورمزا للموت، يبث الرعب في نفوس الناس، كل من يتجول فيه عليه أن يتأكد من خلوه من الأشخاص الغرباء كما فعل عمر. هذه الشخصية التي تعبر عن عمق المأساة، والتمزق الذي يعانيه الفرد من خلال الفضاءات السابقة التي تتحول إلى ساحات متنوعة للقتال وبث الأفكار المسمومة. فيها الظالم والمظلوم، القاتل والمقتول، الحر والسجين... هذه التقاطبات التي أنتجتها اللغة لتعبر عن دلالات ذات أبعاد سياسية وأيديولوجية، تحولت من سجال فكري إلى صراع مادي تستخدم فيه كل الوسائل الممنوعة للترهيب والترويع من طرف أطراف مختلفة لتصبح الشوارع مصدرا للخوف والقلق، وتغرق في بركة من الدماء، وتضيع وسط الجماجم والرؤوس المقطوعة والمرمية في شوارع وأحياء المدينة، كما حدث لرأس الصحفي علي خوجة.

الشوارع لم تغرق في بركة من الدماء فقط للتعبير عن البعد السياسي، وإنما غرقت أيضا في بركة من المياه العكرة للدلالة هذه المرة على القهر الاجتماعي، من خلال وصف الشارع في فصل الشتاء الذي« غمر الشوارع ببركه الفظيعة وفيضاناته التي تجعل من الجهة القديمة من بلعباس مجموعة من الحواجز المائية التي يصعب على الراجلين وسائقي السيارات اجتيازها راحت تهدد مجاميع الأبنية العتيقة قصد تسوية شوارع جديد وحسنة التعبيد وساحات لوقوف السيارات»[38]، فضاء يعاني إلى جانب العنف السياسي

والعنف الإرهابي، العنف الاجتماعي، لعدم اهتمام الجهات المعنية بتعبيد الطرقات وتوسيع الأودية من أجل ضمان سلامة السكان وأبنيتهم القديمة التي تهددها الفيضانات، جاءت هذه العبارة للدلالة على شوارع شعبية يسكنها سكان بسطاء ينتظرون تنفيذ وعود لتعبيد الطرقات وتسوية حالة هذه الشوارع.

« إن المدونة لا تحفل بهندسية أو بجغرافية الشارع إنما تلتقط منه ما يعزز صورة العنف والقهر في مكان مفتوح، لذا لا يحضر الشارع كمكان هندسي يقف عنده الراوي أو الشخصية يصف تفاصيله وأجزاءه المتفرعة، بل يقدمه من منظور نفسي متأثر بأحداث تلك الحقبة»[39] عكس ما نجده في الرواية التقليدية التي تهتم بالوصف الطوبوغرافي الجاف. لذلك فأهمية المكان لا تكمن في صفاتها الخارجية فقط، إنما في أبعادها التي تكشف عنها اللغة لتؤكد أن شوارع المدينة في العاصمة وغيرها في جزائر التسعينات تنفجر ألما ودما، حاضنة لمختلف أشكال العنف والقهر الاجتماعي جاعلة من المثقف شخصا يعيش في توتر دائم، يلاحقه هاجس الخوف وهاجس الكوابيس من جراء عنف المكان وعنف الأشخاص الذي جسدته أحداث الرواية.

6. فضاء البيت:

حضر فضاء البيت في المدونة للدلالة على شيئين، إما على الموت كما هو حال الأمكنة السالفة الذكر، بعدما كان يمثل فضاء للأمن والطمأنينة. وإما للدلالة على ثراء وتنعم الشخصية التي تقطن هذا البيت– وبذلك تكوين فكرة عن الوضع الاجتماعي للفئة التي تأهله– في وقت كان يعاني معظم سكان الجزائر من الفقر والقهر الاجتماعي. ليتساءل القارئ من أين لها هذا؟

الخراب في المدونة لم يشمل بيتا واحدا، إنما هي مجموع بيوت عمها الخراب والأذى، من طرف جماعة" أبي يزيد" الإرهابية حينما هجمت على ماكدرة بعد منتصف الليل للتخلص من أفراد كانت تبحث عنهم، لأنهم في حد تعبيرها عملاء للطاغوت. لذلك عمدت إلى حرق مساكنهم وقتل ساكنيها للدلالة على عنف هذه الجماعة ولا إنسانيتها، وعلى عمق مأساة الفرد الجزائري. فقد« ضربوا الأبواب بقوة. دارت العيون في محاجرها وخفقت القلوب واحترقت الأعصاب.. أخرجوا السكان من جحورهم وأفرغوا البنزين وراحت ألسنة اللهيب المستعرة تلتهم الأبواب والأسرة والفراش والقصدير»[40]، لقد رآهم والد حميدو يضرمون النار في البيوت، و« ينقضون كالكواسر

رآهم ينعقون ويشتمون.

رآهم يعوون كأنهم الذئاب الساغبة..

رآهم يقذفون بأثاث بعض البيوت على الأرض في الخارج لتلتهمهم النيران المجنونة»[41].

انتقلت المأساة من الشوارع إلى البيوت لتصبح كل الفضاءات تحمل معنى الموت، فلا فرق بينها مادامت هذه الجماعات لا تستثني أي شيء. لحظة التدمير هذه هي لحظة شوهت المكان وعبرت عن تصدع عميق أصاب البيوت وساكنيها، وتحوّل المكان إلى خراب ينم عن صراع وانتقام الجماعات، وعن أفق مغلق محدود خلقه التعصب والرغبة الجامحة في الانتقام من المكان مصدر الطمأنينة، ومن أهله لبث الرعب في نفوسهم كما حدث لوالد احميدو الذي كان شاهدا على هذه المجزرة، إذ كرر الراوي الفعل " رأى" للتأكيد على فعل الرؤية وعلى مشاهدة كل التفاصيل. رأى رجالا يلبسون زيا أفغانيا يحملون رشاشات وبنادق يطلقون الرصاص ويضرمون النار في كل شيء، الأثاث الأبواب، الأسرة، الفراش، القصدير، رآهم يقتلون ويذبحون النساء والأطفال. كل هذه المشاهد جعلته يصاب بانهيار وكاد يصعق من شدة هول ما رأى[42]. لقد أسهم فعل تدمير البيوت في مستوى السرد في الكشف عن العنف المسلط على البيت وإلى تحول معناه ودلالته بتحول الواقع المعيش الذي طرأ على الجزائر زمن التسعينات، فتكفلت اللغة بنقله في مستوى الخطاب الروائي لتعري البيت الجزائري الجديد، وتعكس الأوضاع السائدة آنئذ وتؤكد على مدى التحول الذي أصاب البنية الفوقية والتحتية، وكيف أصبح المكان يعاني كما تعاني الشخصيات الروائية، يُمارس ضده العنف ومختلف الانتهاكات حاله حال الانسان. إنه فضاء يمثل الألم والحسرة لفقدانه مرة أخرى، تحمله ذاكرة والد احميدو وهو يحكي ما رأى.

علي خوجة أيضا تعرض للعنف في بيته الذي كان يظن نفسه أنه يعيش فيه في أمان واستقرار، مادام أنه يعيش بعيدا عن وطنه الذي تنتهك فيه حرمة البيوت ويجرد فيه الإنسان من انسانيته. لكنه للأسف وجد نفسه في وطن آخر لا يقدس المكان ولا أصحاب المكان، ليس لشيء إلا لأنه كان يرغب في كتابة مقال حول" حركة الإخوان المسلمين" ونشاطهم في مصر، ما يعكس خنق حرية الرأي في البلاد العربية. لذلك يجب رفضه وطرده، فيعود إلى الجزائر ليقتل– بعد فترة– بعد إهانته وطرده من القاهرة، لقد« سقطت السماء على رأسه، نزلوا عليه في وقت السحر، حاصروا البيت، كانوا يحملون رشاشات

وهراوات وكانت معهم كلاب تكاد تجن بالنباح، لم ير شيئا. فتشوا البيت، قلبوه رأسا على عقب، وقذفوا به وكأنه كومة زبالة في سيارة تولول، ثم قذفوا به بعد أن أذاقوه ضربا مبرحا وتعذيبا، رموه في حفرة مليئة بالأشباح، وبعد ثلاثة شهور من الجحيم اقتادوه إلى المطار، ووضعوا علامة سيئة على جوازه، فصلوه عن أمه المسلمة ذات الأصل اليهودي التي بقيت هناك في القاهرة، أما هو فلقد طردوه إلى حيث مسقط رأسه ومسقط رأس والده.»[43]. لم ينج علي خوجة من العنف داخل بيته حتى وهو في بلاد الغربة، مما يعكس صورة سلبية عن السلطات المصرية التي اقتحمت البيت في وقت حدده الراوي بالسحر، أي أن أهل البيت كلهم نيام، والهجوم عليه في مثل هذا الوقت بالرشاشات والهراوات رفقة الكلاب التي تنتظر الإذن بالهجوم على الضحية يعني إرعابه وترويعه، وتكتمل الصورة حينما يحاصرون البيت ويقلبونه رأسا على عقب وكأنهم يبحثون عن مجرم فر من قبضة القانون. وهذا السلوك والعنف المسلط على المكان والشخصية التي تقطنه ينم عن موقف السلطات المصرية تجاه الأفراد الجزائريين زمن الأزمة ونظرتها إليهم، مما جعلها تكشف عن أيديولوجيتها ورفضها للآخر باستعانتها بالقوة والتعذيب والإهانة، ومن ثمة فصله عن أمه وطرده بعد أن شوهوا صورته بوضع علامة سيئة على جواز سفره.

من خلال هذا التصرف يتضح أن المكان مرتبط أشد الارتباط بالأفراد، فلولا وجود علي خوجة في هذا البيت لما تعرض بيته لمثل هذا التشويه.

قدمنا فضاء البيت للدلالة على قهر الأيديولوجية السياسية والإسلاموية وعنفها وعدم رضاها على الاشخاص الذين يحملون فكرا معاديا لفكرهم(الاسلامويون) وعلى المكان الذي يأويهم، فبالتخلص منهم جميعا يمكن لهم أن يتربعوا على عرش السلطة وفرض رأيهم. فهم لا يخشون الموت ولا لومة لائم في ذلك مادام أنهم يقاتلون في سبيل الله من يسمونهم الطاغوت وأعوان وعملاء الطاغوت.

أما الآن فنعرض صورة البيت كفضاء جغرافي وشكل هندسي له أبعاد وحدود تتحرك بداخله الأشخاص، وتعبر عن حريتها وقيمتها ومكانتها الاجتماعية، من خلال الأشياء والاثاث المبثوثة في زوايا البيت ودلالتها في المدونة من أجل تحديد القيم الرمزية والدلالية للفضاء الروائي.

صور لنا الراوي فيلا الجنيرال تصويرا طوبوغرافيا مطولا استغرق عدة صفحات من وجهة نظره، بعين ثاقبة مسحت كل الزوايا. من مدخل إلى غرفة الاستقبال

وما تحويه من أثاث مستوردة ذات ألوان وأشكال مختلفة، إلى الأجسام الضخمة التي تحرس المكان. فاصلا بينها بالسرد والتعليق على بعض ما يعرض، وسوف نلخص ذلك في الجدول التالي:

وصف البيت	وصف الأشياء	اللباس	حراس المنزل
– منزل في أعالي العاصمة، في الطريق إليه تصطف مباني شاهقة. – ثلاث كاميرات. – باب أزرق حديدي (يفتح آليا). – فناء المنزل مفتوح بشكل بهيج على خضرة ناضرة. – مداخل داكنة لبناءات متكتلة مجهولة المسالك. جهاز آلي للتفتيش. – سلم خشبي. تماثيل في زوايا البيت. – سقيفة يضيء جدرانها الزليج. – عرصة صغيرة ذات منظر تركي. أعمدة ملتوية مزخرفة. – صالون رحب مصمم على الطريقة الغربية الأكثر حداثة.	تمثال عاجي تتدفق من فمه أمياها ملونة. فاكس وآلة تصوير ناسخة ومصباح مضيء، كومبيوتر وأوراق بيضاء ومقلمة. – مكتبة ثرية بالمجلدات ذات الألوان الزاهية والحروف المرصعة. – زربية غليظة ناعمة. – زرابي أخرى ممتدة على طول وعرض مساحة الصالون. – الأرائك والكراسي مغلفة بقماش القطيفة البني الأسود، والأبيض. – الوسادات مبطنة مفتوحة – موائد مستطيلة ومدورة مستوردة النقش غير مفضوحة. – سيجارة رفيعة، مسبحة صغيرة مغربية. – لوحات نادرة للفنان نصر الدين ديني.	– يلبس بلغة صفراء من جلد التماسيح. – برنوس ناعم بني على كتفيه. بذلة زرقاء داكنة جيبها يحمل نفس ألوان الراية أحمر، أبيض، أخضر. يرتدون جاكيطات سوداء، بلودْجينات أمريكية وأحذية ريبوك. – يضعون سلاسل ذهبية في أيديهم وفي أعناقهم. – يمضغون العلكة.	شباب كأنهم البنيان المرصوص. – حلاقة رؤوسهم عسكرية، وقفلتهم عسكرية، أصواتهم كأنها عسكرية.

	– صورة في إطار كبير (نايليات، الأمير عبد القادر).		

توقف الراوي مطولا عند وصف البيت وصفا استقصائيا* يحدد المكان و« الدلالة الاجتماعية، ومن ثم القيمة الفكرية والنمذجة الأيديولوجية، التي يفرض أن يمتلكها كل فضاء»[44] من خلال وصف البيت والأشياء المبثوثة فيه، وهي دالة على الحالة الاجتماعية والثقافية للشخصية، إضافة إلى الحالة السياسية التي أشار إليها الراوي بوصفه لحراس هذه الشخصية السياسية. ذوي الأجسام الضخمة ومظهرهم الخارجي المتشابه الذي يدل على شدتهم، ثم استعمالهم للجهاز الآلي للتفتيش، وكاميرات للمراقبة. أما الباب الخارجي لبيت الجنرال فهو مصنوع من الحديد ويفتح آليا. كل هذه المظاهر جعلها الجنرال تحسبا لأي طارئ أو خوفا من الهجومات المباغتة نظرا لحالة الغليان التي كانت تشهدها الجزائر فترة التسعينات.

ينتقل الراوي لوصف عناصر البيت والأثاث وكل الأشياء الموزعة بانتظام شديد في أطراف الفيلا من حيث الشكل والحجم واللون كما هو مبين في الجدول، فالجنرال اختار الأشياء التي توافق ذوقه والتي تعبر عن ثقافته ومستواه الفكري والاجتماعي وأصبحت عناصر دالة عليه ومؤشرا على نمط عيشه ودرجة تطوره وسلوكه الحضاري، وارتباط الأشياء بالإنسان تشكل إحالة فكرية أيديولوجية واجتماعية على الشخصية التي ترتبط بالشيء، فتنهض القيمة الدلالية أو الرمزية بناء على الصلة القائمة بينهما[45]. فاللوحات الفنية النادرة والمكتبة وما تحويه من مجلدات، والمكتبين الضخمين وما يحملانه من جهاز كومبيوتر وأوراق ومصباح وناسخة... كلها دالة على البعد الثقافي والمستوى الفكري للشخصية. أما السيجارة الرفيعة والبلغة المصنوعة من جلد التماسيح والبرنوس الناعم والزرابي الناعمة والأرائك والتماثيل والصالون المصمم على الطريقة الغربية، وأشياء أخرى دالة على الترف والغنى والمنزلة الاجتماعية الرفيعة التي يتمتع بها الجنرال، وعلى انفتاحه على الحضارة الغربية وتأثره بها في طريقة ترتيبه للمنزل والأثاث والزرابي المستوردة، أما صورة الأمير عبد القادر والإطار الذي كتبت فيه كلماته وصورة النايليات والنساء الأمازيغيات الموشمات فدالة على تمسكه بالتراث واهتمامه بالتاريخ الجزائري. فالراوي إذن انتقى الأشياء وقدمها للقارئ في صورة رائعة لجلبه

وكسب تأييده وإيهامه بالواقع وبالتالي إبراز القيمة الرمزية والدلالية لمكونات وعناصر البيت في مدونة" عياشي".

وفي الأخير يمكن لنا تلخيص دلالات وأبعاد الفضاءات الجغرافية المعلن عنها في المتن الروائي في الجدول التالي:

الفضاء الجغرافي	دلالتـــــــــــــه	
فضاء المدينة	الخراب، الدمار، الحزن، الألم، الصراع، الموت، الهلاك، المأساة.	عنف الفضاء
فضاء السجن	القهر، الاستلاب، الإلغاء، الإقصاء، الذل، الإهانة، انعدام الحرية.	
فضاء الجبل	الأصولية، المعارضة، الظلم، التعسف، القهر، الإلغاء، الانتقام، الدعوة والدعاية، الموت.	
فضاء المسجد	نشر الأفكار، الإيهام بمصداقية المشروع	
فضاء الشارع	الخوف، القلق، الموت، العنف السياسي، العنف الإرهابي، القهر الاجتماعي.	
فضاء البيت	الخراب، الدمار، الطبقية، الترف والغناء	

يشكل الفضاء الروائي في رواية الأزمة الجزائرية مسرحا للعنف والقتل والتدمير جعل من الشخصيات الروائية تعيش المأساة وتحلم بمكان آمن تلجأ إليه وتحتمي فيه من أعاصير الموت التي اجتاحت المدينة والشارع والجبل...، وأصبحت هذه الأمكنة تشكل فضاء محملا بدلالات وأبعاد أيديولوجية وسياسية واجتماعية ونفسية انزاحت عن طبيعتها الحقيقية كفضاء هندسي جغرافي له حدوده وشكله الذي يميزه ويحدد وظيفته، إذ يحضر الفضاء في رواية الأزمة عامة ورواية" متاهات ليل الفتنة" بصفة خاصة كمكون دلالي إيحائي ملتبسا بكل التحولات التي شهدتها الجزائر في تسعينيات القرن العشرين، فاهتمت اللغة بنقله في شكله الجديد بأبعاده المختلفة بعيدا عن البعد الهندسي والشكل التقليدي المعروف في تقديم المكان ووصفه.

إن الفضاء في رواية الأزمة هو فضاء الموت والقهر والاستلاب، إذ لا يكاد يخلو مكان في المتن الروائي من مشاهد القتل والخراب وزرع الهلع والخوف والقلق وسط ساكنيه.

الهوامش:

1- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الإسلامي، الدار البيضاء، ط1، 1991. ص 63.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1990. ص 90.

3- محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، إشراف الدكتور السعيد جاب الله، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث،(مخطوط)، جامعة باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2008- 2009، ص 116.

4- احميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر،(د، ط)، 2003، ص 09.

5- نفسه، ص 231.

6- محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، ص 127.

7- احميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 88.

8- نفسه، ص 128، 129.

9- محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، ص 120.

10- نفسه، ص 120.

11- احميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 105.

12- نفسه، ص 106.

13- نفسه، ص 137.

14- نفسه ، ص 249، 250.

15- نفسه، ص 252.

16- نفسه ، ص 247.

17- نفسه، ص 24.

18- نفسه، ص 253.

19- نفسه، ص 254.

20- نفسه، ص 256.

21- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 60.

22- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 38.

23- احميدة عياشي، متاهات ليل الفتنة، ص 61.

24- نفسه، ص 246.

25- نفسه، ص 257.

26- نفسه، ص 259.

27- نفسه، ص 259.

28- نفسه، ص 263.

29- محمد ساري: محنة الكتابة، منشورات البرزخ،(د، ط)، الجزائر، 2007، ص 59.

30- سيد فهمي محمد: إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقاربة سوسيولوجية. ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية بقسنطينة، 2006، ص 201.

31- احميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 213.

32- نفسه، ص 90، 91.

33- احميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة ص 91.

34- نفسه، ص 15.

35- الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عَمان، ط1، 2010، ص 44.

36- احميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، ص 17، 18.

37- نفسه، ص 226، 227، 228.

38- نفسه، ص 96.

39- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 38.

40- احميدة عياشي: متاهات، ص 09.

41- نفسه، ص 09.

42- نفسه، الصفحة نفسها.

43- نفسه، ص 125.

* الوصف الاستقصائي يعطي أهمية كبيرة للمكان ويسعى للإيهام بالواقع والتأكيد عليه عبر التأكيد عليه في التفاصيل في الحيز الروائي وأقسامه وعناصر كل قسم ينظر عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات ابن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، ص 221، 222.

44- عمرو عيلان: المرجع نفسه، ص 262.

45- ينظر المرجع نفسه: ص 267.